

Title	相声について
Author(s)	緒方, 一男
Citation	大阪外国語大学学報. 8 p.59-p.94
Issue Date	1960-04-01
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80169
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

相 声 に つ い て

緒 方 一 男

前 言

吳曉鈴先生曾經在“略談相聲的創作問題”里面說過：「由唐代“參軍戲”發展衍變出來的相聲是中國諷刺文學的一種，它是具有優良傳統，悠久歷史的喜劇風格的民族藝術形式，它能夠用來歌頌，更能夠用來諷刺，它不單是為北京的群眾所聞樂見，而且能夠為全國人民所樂於接受的一種藝術形式」在這裡我們能夠知道它的簡單的歷史性，並且能夠揣摩它在說唱藝術里是有特殊性的。

一般說它在許多民間藝術里所佔的地位，一向是很低的。不過戰爭以來老舍先生的關心與支持起了很大的作用，頂到解放以後受了很大的人民大眾的歡迎竟成了一個不能離開人民大眾的說唱藝術的主要部分了，它受了屢次的檢討後把所有猥褻而違背人民性的地方都刪除了去終於獲得了相當高的藝術性與普遍性了。但是在這裡我要寫的並不是論它的藝術性而是要論它的語言上的種々問題。

從我們日本人來說，（學中國話的日本人）特別要緊的是它的語言。凡是學外國話的人，最初學習的就是會話，可是最难學的還是會話。因為語言是豐富，活潑，俏皮雖然很易入可是很難出來。可是一找着了竅門他的進步就可想而知了。最困難的地方就在“這個竅門在何處？”我把相聲當做這個鑰匙了。因為相聲是純粹的北京話。張壽臣先生也說過「相聲是北京的地方曲藝，北京人說出來才好听呢」我們要是學中國的相聲，雖然達不到他們藝人的水平，也能夠得到說得流俐，清楚，至少我相信會話上的“tecnic”與“timing”的問題也可能馬上解決。

侯寶林先生也說過：「相聲藝術和其他說唱藝術形式同樣，是以語言做為表達內容的基本手段和材料。因此一篇相聲作品在掌握，運用語言上的成功和失敗，關係着整個作品的生命，我們有必要對相聲語言加以研究。相聲語言有什麼特點呢？簡單地說，相聲語言就是我們生活中經常運用的語言，相聲藝術對某一事物或敘述或說明或描寫，都不是用文字寫在書面上而都是用聲音靈活地在口頭上傳播……」又說：

「相聲語言既然是口頭上的語言，是說給人聽的語言，所以首先要求說起來上口，聽起來順耳。上口就是要求語言能流暢地表達出要說的意思來，順耳就是要求語言的組織和語匯的運用都不違反人民群眾日常生活中口頭語言的通常習慣……」（談相聲的語言）

我読了“相声論叢”後不由得心里喝采，馬上以“相声論叢”为中心，並加以种种材料写了「論相声」一篇，要提供我們日本人研究中国話的同志們的一部份材料。

は し が き

相声は唐代の參軍戲に端を発しているともいわれる。その後いかなる経路をたどったものかよくわからないがともあれ 清朝中葉似後漸次さかんになってきたものであることだけははっきりしている。この北京の郷土芸はある人に言わせると 康熙帝の遠征中 西域の陣中に 従軍兵士達が 無聊をなぐさめるため、唱戲、評書などといっしょにおこなわれた演芸品目のひとつであろうという、なるほど相声は当初においてはきわめて低級な卑わいなものであった。あたかも今に残る優秀な“笑話”の中にも数多くの削除があるように……。

話の内容はいわゆる矛盾の暴露であり、諷刺の対象は時の権力に対する人民の抵抗であった。そしてこの演芸形式は よかれあしかれ 庶民の間に 多大の共鳴と喝采をあげながら 今日にいたったが、抗日戦争中老舎一派の“深入浅出”主義の手段として利用されるにいたり 果然啓蒙運動の一翼をになう文化的な健全娯楽となって成長した。

ともあれ一貫していえることは、相声は北京独特のものであり、その用語は北京語であり、はなし手は北京の人間であるということである。北京語を学ぶ私にとり、このことはきわめて重要な意味をもち、又いたく興味をひかれるゆえんでもある。

その表現は多くことばの遊戯であるが、簡潔明瞭一聴して抱腹絶倒せしめる点はよく洗練された“つば”にはまったことばのやりとりとして日常会話の訓練に応用しうるものである。

いままでこの種の文献は皆無に近く、一字の発音にも困惑を感じたが、どうにか“相声論叢”など最近中国における研究を中心にいろいろ私見を挿入しつつこの一篇をまとめた。

一 相 声 と は 何 か

最初に相声とは何かということにふれてみることにする。

【相声】ㄒㄩˋ ㄨ ㄘ ㄥ（ㄩ）尸ㄥ（尸）口技之一種，言以一人之口而能同時並作各種之聲音；今為此技者多偏重諧謔之對話，稱對口相声；其專習口技者逕名口技不名相声矣（漢語詞典）

【相声】こわいろ，万才（曲芸）の一種（簡約中日辞典）

1956年春，相声界の大御所といわれる張寿臣を囲む座談会で，彼は，
相声嘛一个在“相”上，一个在“声”上，相声是一碼事。其实是兩碼事。咱們使活不能离开“相声”两个字是相声就得按相声走，得有相有声，逗哏兒的用这两个字，捧哏兒的也得用这两个字俩人合而為一是一个整的……。

これは対口相声の急，遅，頓，錯の“間”についての質問に対してこたえたものの一部である

が相声ということを理解する上に一番適切な解釈ではないかと思う。すなわち相は表情であり、それを助けるための身体各部の動作一切を含むものである。声は故事の叙述であり、登場人物であり、喜怒哀楽を伝える重要な手段である。この二者を合而為一にしたものが相声である。その証拠に彼は相声をやるものの条件に

○絶対北京語が自由に話せなくてはならない。元来相声は北京の郷土芸であるからこの地に生れこの地に育ったものにのみ大成の可能性があると思っている。

○女は相声をやる資格がない。これは日本人のわれわれにはちょっと意外であるが、女性が舞台上で表情を面白おかしく変化さすということと、ことばの表現が多分に低級であったという二点からであろう。解放後は漸次女性の進出も考えられるところである。

○眼の小さな者はいけない。眼が小さく細いものは貧相に見え、刻々に表情を変化さす上に絶対的に損である。観客はこれをいわゆる“鬼臉”と称し、声がいくらよくても人气的にはきわめてマイナスになる。

○発音器官に異状のあるものはいけない。“どもり”“啞”“早口”“方言”等を先天的に備えたものは全然だめである。しかし相声演員は技術としてそれらを真似することができねばならない。

以上の条件はもちろんプロに対する要件でありアマの人々を対象に言っているものではない。

要するに相声は表情と音声によって客を楽しませる民間演芸の一つであり、その内容は次の

説——四言八句，破个灯謎，打个字謎。

学——天上飛的，地下走的，河里浮的，草里蹦的。

逗——抓眼湊趣，彼此逗眼。

唱——二簧小曲，流行小調

の四つの要素をあるいは単独であるいはからませながら笑いをかもしだす演芸の一形式とも言い得る。

二. 相 声 の 種 類 (表現形式による分類)

一单活	{	大笑話 (現在余り行はれない)	「例」江南图，张双喜，吳三汉抗粮，馬寿，滿汉头，謝学士，宋金剛压宝，张広泰回家，大小几头案，煩二爷跑車，月明楼。
		小笑話 {	
		一人でする	
		敘述は第三人称である	「例」
		客観的态度で客に訴える	賈行家，歪教書，五人义，三近視，庸医，化臘簽，
		登場人物になる	楊林标，日遭三陰，三癩婿，抬槓舖，小神仙。
		主観的評価を加える，即自己系包袱，抖擻包袱。	

二対口	(一) 一头沈	逗眼	二人でする、(相手は捧眼である) が主役的要素が強い(戯に於ける丑角) 叙述は第三人称で客観的であると共に 第一人称で登場人物になる 抖包袱の時言葉の調子が変わる
		捧眼	脇役的要素が強く単に合槌におわる程度の長さしかしやべらない (一般的に見て)然もそのことばは必ず蹠, 諷, 売, 蹠の型にはまったものである
	(二) 子母眼		第一人称を用いる 争辯性である 主役脇役の区分がない 抖包袱の時もことばの調子は自然である
	(三) 貫活		第三人称を用いて叙述する型(表現形式が一头沈に似ている) 第一人称を用いて叙述する型(表現形式が子母眼に似ている)

三群活	(一) 諷刺戯の形式	逗眼	—— 中心人物
		捧眼	} 補助的役割
		膩縫	
	(二) 酒令の形式	捧眼	—— 起令人
			二人似上の逗眼—— 随令人

この分類は侯宝林の表現形式よりみた分類であるが老舎は又内容の面からこれを

(一) 貫活類 一氣にしやべるもの

例 逛隆福寺, 菜单子, 戲迷等

(二) 口技類 もの真似, こわいろ

例 繞口令, 大上寿, (通常各種民間の小調) 等

(三) 書史類 書史を利用したもの

例 批講三字經, 百家姓, 三国志等

(四) 逗笑類 単なる「おわらい」で内容のないもの

例 羊上樹, 干枝兒等

に分けている。これから加える説明は前者の表現形式よりみた分類についてである。

一. 単活

単活は相声の芸の一種の形式で単口・単春・単笑話とも呼ばれる。一人の演員によっておこなわれるということが対口・群活と大いに異なる。日本の落語がこれにあてはまるように思われる。

分量の上からいうとこの形式は長短いろいろで長いものは数日にわたり 短いものは二, 三十分のものもある。大笑話・小笑話の区別もここに由来する。

大笑話はいくつかの小笑話からなっていて第一章, 第二章というような体裁をなしている。内容は多く歴史伝説とりわけ清代のものが多く, 中には民間に伝わる長篇の故事を扱ったものもある。

る。例えば江南圃，張双喜，吳三漢抗粮，馬寿等である。大笑話は相声が民国以降いろいろな他の雑技と合同で出演するようになりだんだんその影をひそめ小笑话のみが残ってきた。

現在いわゆる単活と称するのはおおむね小笑话をさしている。

小笑话はしかしよく時代の流れに順応し，取材の範囲もきわめて広泛で当時の客僚政客，風俗習慣，法令制度といったようなものを民衆の生活と結びつけて反駁し諷刺しつつ現代にいたった。

単活の形式には三つの特徴があるが話し手は常に一人である。これを敘述人と呼ぶ。

第一，敘述人は客観的態度で彼の話を進める。すなわちものがたりを具体的にかつ生き生きとするために常に第三者の立場に立って敘述するが自己の性格を直接ものがたりに反映さすことはない。

例えば巧説媒の一段で――。

最能説的人得説媒婆兒，那真是把死漢子説翻了身。只要有錢他有利可図，她什么事都給你办得了。有这么两家兒，一个是姑娘要找主儿，一个是小伙子説媳婦儿。双方都有残疾可都不要有残疾的……。

媒婆のうまい口車に兩家の人がみなだまされて，最後には二人とも片輪と結婚するという話であるが，この主要人物はいうまでもなく媒婆であり，次はだまされる兩家の当事者である。だがこの外にもう一人ものがたりとは常に密接な関係があるにもかかわらず，誰も気がつかない人間が一人，その一人がすなわち敘述人で，彼は当事者に扮して話すことはなくても時には彼らに代わって同情し憎悪したりするのである。

第二，敘述人が登場人物に扮することもある。その時は二重の性格をもったことになるが，彼が登場人物になる時は全部が全部ものがたりの人物性格に束縛されることはなく，適当にそこから脱けだして，もとの客観的態度で話を進める。

例えば

有这么一件事……一个急脾氣的一个蕩性兒。俩人都穿着長袍儿。冬天儿，有一回在炭火盆儿旁边烤火。这蕩性儿的説“人家都説呀咱們俩是冰火不同炉，説我呀，蕩性儿，説你呀，急脾氣錯来我这个人哪，深謀遠慮，遇見事兒，不起急！”。急脾氣一听就煩啦！“攔我不行有什么就説什么！”。賭氣一扭臉兒，「哀！衣裳襟儿就掉在火盆里啦。“嗯！現在某有一事，不知当講不当講？”“什么事情？”。“想告訴你，又怕你起急！”“説吧，我不急！”。“你这皮襖要照这么烧哇，可就坏啦！”。“啊？你看！你这个人怎么回事儿呢？……”。“你看急啦不是！”那还不急。

この例でよくわかるように演員は“急脾氣”“蕩性儿”の兩者になってものをいうけれど，急脾氣一听就煩了！とか賭氣一扭臉儿，「哀！衣裳襟儿就掉在火盆里了！とやるところなどは客観的

描写に立ちかえってすでに劇中人物から脱け出している。

第三、叙述人はその話に主観の評価をおこなう。すなわち話の目的はそこにある矛盾と欠陥を暴露することであるから、語り手は話しながらこれに直接論評を加える。これを仲間うちでは自己系包袱ㄣとか自己抖擻包袱とか呼んでいる。上例でいうならば“賭氣一扭臉ㄣ 喂！衣裳襟ㄣ 就掉在火盆里了！”というところが包袱ㄣを系好したところで“你这皮襖要照这么烧哇可就坏啦！”とやって包袱ㄣを解開し“你看，急啦不是”で包袱を抖擻し最後に“那还不急！”と、ものごたりの人物の言葉ではなく、叙述人が第三者の口調で、直接しめくくるといった体裁をとる。

二. 対 口 に つ い て

一、一头沈 一头沈は逗哏、捧哏と呼ばれる二人の演技者によってなされる。すなわち一は主動的であり、一は補助的である。

この形式の相声は筋の展開方法が全部とは言えないが単活によく似ている。よく世間では逗哏を捧哏より重く見ているがこれは誤りで、座談会の席上張寿臣が言っているが捧哏の方が役者が一枚上でないと完全な演技はむづかしく、過去においては給金も捧哏の方が上であったとのことである。

一头沈の対話は“聊天”から始められる。この点日本の万才とよく似ている（もちろん子母哏に属する万才もある）。

逗哏は話の推進者である。はなし方は単活と同じ形をとるが、異なるところは単活は自己の主張を直接客に訴えるのに比べ、これは捧哏を対象に話すもので、その反応は即刻捧哏の言葉になってはねかえってくる。

捧哏の任務は逗哏の演技を補助することであるが、その任務を遂行するため次の三点を守らなければならない。

第一 逗哏に対し完全支持の態度をとりつつ異なった角度から自分の意志を反映させねばならない。

例えば甲がはなししている最中に乙は“わかった”という意志表示をすれば、甲は話の腰を折られて後が続けられなくなる。だから捧哏は話がわかってもらわなくても、非常に熱心に逗哏の話に耳を傾け一層話に身を入れるようにしむけてやらねばならない。もし彼がはなしの内容に何の動きも示さずにただ機械的に“喂！”。“是喽！”。“不錯！”。“多新鮮哪！”。“不像話！”と合槌を打つだけではその舞台は死んでしまう。

第二 捧哏はじぶんが先に立って論評しながら相手を興奮させ、はっきりと細い話の節々や特徴、矛盾を暴露させるように仕向ける。

(一) この任務を行うため、捧腹角色は通常下に掲げる語助詞を使って、逗眼に喜怒哀楽の感情を示す。

1. 肯定の語気に用いられる語助詞

啊！。啊！是。是啊。是嘛。对！。对啊。对啦！。对喽！。嘿！。好！。好哇！。嗯！。哦！。噢！。实在！。不错！。当然啦！。那可说呢！。

2. 否定の語気に用いられる語助詞

啊？。啊！。哎？。哟？。嗯？。咦？。不！。哼！。怎么？。干嘛？。多会儿？。多会儿呀？。哪儿呀？。哪儿跟哪儿呀？。象話嗎？。起哄啊？。捣乱哪？。等々儿？。攔下！。没有！。没听说过！。不是！。新鲜。多新鲜哪？。这可新鲜！。这是怎么说的！。这是怎么回事儿？。别洩氣！。别挨罵！。

(二) 捧腹は比較的大きな問題を出された時通常下のごとき語助詞を使って強烈な感情を現わす
『嘿！。喂！。嘿！。嗨！。豁！。哎呀！。哎哟！。

(三) 捧腹の相槌には古来四つの形がある。すなわち蹬。諷。売。蹴。の四つである。

1. 蹬のもつ基本的意味は相手に対して抱く一種の疑惑あるいは否認的態度をいう。通常 像話嗎？。多新鲜哪？。没听说过！。など一連の否定的語助詞を用う。大阪万才のホンマカイナがこれに該当する。

2 諷のもつ基本的意味は相手のことばを激励し力づけてやることである。うなずいたり咋嘴したりしながら

好！。不错！。带劲儿！。などの語を用いて合槌をうつ。大阪万才のソヤソヤ！ソウヤガナ！

3. 売のもつ基本的意味は相手に対する満足肯定的態度をいう。これには
好！。对！。是呀！。など一連の肯定の語を使って同意しけしかける。大阪万才のホンマヤナ！エ、コトイウガナ！

4. 蹴のもつ基本的意味は捧腹が相手に加える一種の打撃,あるいは破壊の性質のものである。
別説啦。这不像話！。満都出格儿啦！。など否定の語気の詞で逗眼の話をさえぎったり, くさしたりする大阪万才というアホカイナ！ソリヤムチャクチャデゴザリマス。

この四つの解釈は原則的なもので、一つが単独で孤立しているものでなく、常に一緒になって用いられるのである。すなわち諷すべき時には諷し、売すべき時には売すべきで、売すべき時に諷したりしては、相声にならない。表現を具体的にいうと捧腹は哎、是嘛！。带劲儿！。などといいながら、諷の態度で接しているかと思うと突然、这不像話！と一度に蹴にもっていったりする。一層力強く表現し得るからである。

例えば“買猴児”で猿の買収は辻褄が合わないという部分であるが

乙：等々儿，千貨公司買猴儿可干什么用啊？

甲：是啊！……猴_儿……有用！猴_儿能看家！

乙：哎，对啦！千货公司这么大的企业哪部分不得用个猴_儿哇！……（ここ迄が編）

没听说过！那么大公司用猴看家（喘）

一応肯定し、持上げておいて、どすんと落す過程がよくわかる。

第三 捧眼は積極的に逗眼に働きかけてはなしの運びを円滑にする。これには通常搭橋とか遞肩膊_儿とか呼ばれる方法をとる。

例えば 夜行記に出てくる

甲：我知道它不敢撞我，仗着我腰腿_儿灵活，垫步擰腰，蹭！

乙：过去啦？

甲：趴下啦！

という部分は甲の話に搭橋した乙が遂に又それを利用して肩すかしを喰わされるといった形で大きな包袱の要素となり得る。

一头沈の演出形式は単活と酷似しているため従来単活に属した江南罍，天王庙，朱夫子，吃元宵等の作品は、漸次一头沈に切替えられつつある状態である。又子母眼とは筋の展開方法が根本的に違うので、そのままの形で相互に割込むことはできない。又捧眼の科白が多いからといって、もともと一头沈に属するものを子母眼に入れることは早計である。（例、夜行記、一貫道）

二、子母眼 この形は読んで字の如く逗眼捧眼の両者が拉鏈_儿（ファスナー）の如く、又子母釦（スナップ）の如く、平等の比重でからみ合い一体となって行う演技の形式である。これには三つの特徴がある。

第一 争辯性であること。すなわち互いに立場と意見を異にする二人が、異なった態度思想個性をむきだして論争するもので、何れも第一人称を用いて劇中人物を代表する。この点一头沈と大いに異なる。例えば

甲：天上飛的您都能学什么？

乙：那要跟您背名_儿，那可多了。这么说吧！只要飛得起来的我就能学它叫喚。

甲：哟，你能学嗎？

乙：这话不算吹！

甲：好，我说几样天上飛的你学不了！

乙：这可没用！

甲：沙燕_儿怎么叫喚？

乙：哦……

甲：黑鍋底怎么叫喚？

乙：啊，竜井魚怎么叫喚？

甲：屁帘儿？（以上の四者は皆風箏の別名）

乙：騒垫子也不叫喚。我們説的是活動，能飛得起来的我就能学它叫喚！

甲：噢，活的飛得起来的你能学它叫？

乙：哎

甲：蝴蝶儿怎么叫喚？

乙：蝴……

のように何かのものがたりを話し合っているのではなく、二人の人間の観点の相異から生まれる論争であり、主役脇役の区分は起り得ない。

第二 一部分にものがたりの成分をもっている。例えば“老々年”“拉洋片”等であるが、開幕劈頭から争論に入るのではなく、世間話的なものから序々にある問題を引出していき、遂に論争にいたるという過程をふむものである。この場合逗眼の注意すべきことは、話の筋が目的ではなく、いかに劇中人物を現実には彷彿させ得るかということに重点をおき、捧眼に疑惑を抱かしめるようにしむけるのである。

第三 単活や一头沈と表現形式が違うので、演出の方法も変わってくる。

1. 単活や一头沈は敘述の形で時に劇中人物になったりするが、常に客観的態度を忘れずに話を進めるしかし子母眼では互いに劇中人物にとけこんで、微塵も第三者的なものはない。

2. 単活や一头沈では敘述が客観的であるため、抖擻包袱儿の時、いきおい話の調子に変化して轻松、嚴肅、俏皮、厭惡の口吻をはっきり表わすが、子母眼の包袱儿は二人の異なった人間が相互に影響しあってもし出すものであるから、本人はその庸俗、愚蠢、一人よがり、矛盾、滑稽等は自覚しない。これはちょうど我々が日常生活において人に笑われるために自分の欠点を出すというようなことを考えないのと同じで、演技者としては極めて自然に抖擻包袱儿にもっていくようにしなくては行けない。

以上は子母眼と一头沈の異なる点でもあるが、よく似た点もある。すなわち二者ともに対話の方式であるから、輕喜劇的性格をもっているということである。演技は双方共に“場面桌”の後に立って行われ（逗眼は客席に向って右側捧眼は左側）るが、その行動半径は狭いものであり、客の側よりみれば一头沈と子母眼は仲々区別しにくいということが言える。

三 貫 活

貫活は又貫口とも呼ばれる。やはり対口相声の一つの形式で、逗眼捧眼の二人によって演じられる。これは逗眼演員が一口に一氣呵成にあることを述べる形式である。貫口の貫の字は、一種

の連続した叙述と一貫通貫の意味をもつものである。これには二つの型がある。

1. 第三人称を用いて叙述する。その特徴は叙述に精彩を与えるため、別の事柄を連続的に述べて引用し説明し、本筋と不可分の関係にあることを説明するのである。例えば“保鏢”などであるが、聊天的方式から幕を開け故事の叙述に入ると、ひき続き逗眼は博引傍証連続的に兵器の種類を並べたて拳術の家数から故事の細節特点にまで及ぶのである。

甲：我們哥俩換好了衣服，帶好了兵刃，到了会友鏢店。往里一通稟，从里边儿忽啦啦出来好几十位，我一看，嗨！都是水旱两路的英雄…高的高，矮的矮，胖的胖，瘦的瘦，黑的黑，白的白，丑的丑，俊的俊，黑的黑似鉄，白的白似雪，黄的黄似叶，青的青似蟹。一个个…雄赳赳，气昂昂，雁膀翅，排開，当中有一位老英雄，看年紀有八十多岁，髮似三冬雪，鬚賽九秋霜，二眸子灼灼放光，見我們哥俩，抱腕当胸，說：“豈敢，豈敢！咱家来得魯莽，田大人你也恕个罪吧！”

乙：黄金台呀？

この例文でよくわかると思うが、この種のもは一連貫に述べてこそ始めて効果があがるもので、話の途中で捧眼が嘴を入れたりすると逗眼の気分はぶちこわしになってしまう。

この種の性質の貫活は一头沈と表現形式が同じなので、その特点をも併せもっている。

2. 第一人称を用いるもので二人の演技者が互いに論争し、その一人が博引傍証して沢山の別な事柄を述べ始めるといったもので、基本的には子母眼と同じで演出上は子母眼の特徴を具えたものである。

貫活で注意しなくてはいけないことは、余り早く話さないことで、余り早いと客の心理が緊張し過ぎて、かえって印象がぼやけてしまう。又しゃべり方は暗誦を避けて一定のリズムを持たせなくてはいけない。しかしそれは評書の様に四六句子が韻をふむということではなく、京劇や評劇の口調でもない。つまり特定の場面でより強調を必要とする以外は、つとめて劇の雰囲気合うようなリズムで、日常会話の如くしゃべることが肝腎である。又貫活は相声演員が初期にどうしてもやらねばならぬ訓練の一つで、これにより舌の体操、唇の運動が活発になり、流暢なことを話す基礎を作る上に重要な手段とされている。

三. 群 活

一. 諷刺劇の形式 群活は子母眼の一步進んだ演出方法である。多数の出演者により演ぜられるものであるところから群活と呼ばれる。最少三人以上の人間で行われるが、十人二十人というようなものはない。群活の三人の演員はそれぞれ逗眼、捧眼、膩縫と呼ばれる。逗眼は中心人物であり捧眼、膩縫がこれを補助する。

この形式における表現方法は子母眼と同じであるが、簡単な演劇動作をも含めている。すなわ

ち在来の民間の説唱芸術の表現方法に捉われず、諷刺劇の方法で表現するが在来の方法を無視するという意味ではなく、これに新しい諷刺の要素を加味したものと言った方が適切であろう。現在の段階では余り見ることもなく、一般にも重視されていないが、将来その発展が期待される形式である。

二. 酒令の形式 酒令も群活の中の一つで表現方法は単活、対口、および群活の中の諷刺劇の形式とも異なる。酒令は本来民間伎芸の一種の言葉の遊戯で、ことばの持つ面白さを起令、随令してもあそぶものである。三人以上の演員は一人を捧眼他を逗眼と呼ぶ。捧眼は起令人で、逗眼は随令人である。相声の芸が舞台に上されてから今日までこの形式は何の進歩も改良もなく、現在では北京天津一帯の広場で上演される位で、劇場内で上演されることは極めて稀である。

三 包 袱 に つ い て

包袱という術語は相声における“わらい”の単位である。楽譜にたとえるならば、ちょうど一節毎におかれる休止符のようなものであり、相声を構成する一単位毎におかれるアクセントでもある。それは音楽の場合メロディにより高められた聴衆の気分をほっとさせ陶醉から醒させるものようであるが、相声の場合においては芸の本質がはなしの矛盾における暴露であるため、いきおいそれは聴衆の爆笑哄笑となってあらわれる。優秀な相声になればなる程、たくまずして多くの包袱が配置され、最後の底（組立の部参照）に至るまで力強く聴衆を牽引する力を有するのである。

包袱の一般的語義が風呂敷のようなものをさす名詞であるところから、相声の術語として包袱に至るまでの伏線を

- 一. 系包袱（風呂敷でつゝむ）
- 二. 解開包袱（風呂敷を解く）
- 三. 抖（擻）包袱（ぶちあける）

の三段階にわけて説明することもある。すなわち相声の内容を形成する素材はいわゆる“五行八作”“三教九流”の、上は天子から下は乞食に至るまでの衣食住の名称はもちろん、一切の工具、行話、姿態、行規、医生、道士、賭博等あらゆる実生活面にくいこんでいるもので、その表現方法はこの三段階を経由するものが普通であるが、特殊な方法としては

- 一. 刨着使（最初に答えを出しておいて客の疑問を序々に解明する法）
- 一. 半刨（半分だけ答を出しておく法）
- 一. 搶綱（対口において捧眼が逗眼のはなしをよこどりする法）

等がある。

次に用語の面から包袱の要素を捉えてみよう。

一. 即興的なもの

これはおおむね墊話に用いられる。最初に舞台に出た時客の種類、階層等を見極めて即興的にわらわす話である。

例

今天这段相声說的是吃。什么事都要学唯独吃不用学。你看小孩剛生下来三天，把奶头往他嘴里一放，他一吮一吮的，決不会吹——照这样…呼，呼。活不了，抽風呀！（上飯館）

二. 言葉尻をとらえたもの

例

这两天天兒热……在我小時候，那年夏天这个热呀！是木头的不能坐，錫的幌子太陽地里掛着，都叫太陽給晒扁啦，往下掉錫珠儿，白天打太陽地兒一过“刺拉”一下子，头髮都烧光了，要是冷，胡子凍冰啦，耳朵凍木啦，一扒了就掉。吐口唾沫掉地下摔两瓣儿，街上見熟人不敢拉手儿，一拉手儿两只手凍一塊儿啦，过年開春儿化了凍再松手，要分開上茶楼弄壺热水呀往上澆！要不怎么“交（澆）朋友哪！”，（娃娃哥哥）

三. 擬態音を用いたもの

動作を具体的に表現するため用いられる。

例（一）

“咚”。“嘭”。“哇”。“哄”。“蹭”。“噗咚”。“噗哧”。“叭”。“叭叉”。“叭噠”。“嗖”。“嗖叭”。“唰”。“唰啦”。“唵”。“唵啦”。“吱”。“吱溜”。“咣”。“咣当”。“吉里古魯”。“劈里叭啦”。“唏里嘩啦”。“七吃卡叉”。“叮呤当啷”。

例（二）

正走得帶勁哪，猛然間汽車後边那个紅灯一亮就听嘶啦叭，吱呀，噗通，哎呀可了不得了！

（夜行記）

例（三）

甲：下来？乘着他没瞧見我，抹回头来一拐湾儿“吱溜”一下子，他再想找我都找不着啦。

乙：你到家啦？

甲：哪儿呀，我掉溝里啦！

（夜行記）

四 形容詞を重疊したもの

事物の特性をより明確に表現するために用いる。

例（一）

“热騰騰”。“禿魯魯”。“香撲撲”。“香噴噴”。“辣嗖嗖”。“紅糸糸”。“嘎吱吱”。“黑忽

忽”。“黑参参”。“黄登登”。

例（二）

甲：一会儿老遑官把我們后边儿驗鏢，我一看是没人敢保，丢了可賠不起呀！这么大的个儿，黄登登，好几十个……

乙：金元宝？

甲：老窩瓜。（保鏢）

例（三）

乙：錢都左襪子里。

甲：有的是！

乙：把这个襪子往坑一掏貨。

甲：你瞧这个錢嘍！

乙：瞧得一坑水。

甲：水呀！

乙：水流光嘍，一个沙子稜稜黄登登！

甲：金盆子！

乙：假銅子。（粥挑子）

例（四）

甲：这轎頂呢？

乙：我化了三大子，買了一个窩头擱上了。

甲：黄登登。

乙：金頂大轎……。 （抬寡婦）

これらの例からわかるように黄登登という形容詞はある貴重なものの外部の形象だという印象をうける。だから相手は必ず“金元宝”“金盆子”“金頂大轎”というような貴重品を想像する。ところが現実はそれとは似もつかぬものを持ちだして包袱にするというようなものである。

五 成語，諺語を用いたもの

景物，動作，特徴を明瞭に浮出さすため用いる。

例（一）

“一口同音”“七手八脚”“雲山霧沼”“賊目鼠眼”“提心吊胆”“費力不討好”“冰水不同焗”“水过地皮湿”“無利不早起”“千里馬千里人”“牆倒衆人推破鼓乱人捶”

例（二）

“是，你讓我說就說，嗯——你願意我露臉哪？你願意我要飯哪”？老太太說“这是什么話呀？

十个手指头哪个都疼啊我願意你們全露臉哪！我幹什麼願意你們要飯！”“是是，你疼我呀我知道你也願意我露臉，我也願意我露臉，無奈一節呀，这个臉不好露，在一塊儿过呀，不洒湯不漏水，他們哥儿俩都比我有能耐，那么分了家了哪，这就得八仙过海各显其能，他們都有事由儿，我可就这点儿死水儿怎么着哪？我就得口里省肚里攢牙齒往下刮吃点儿不好的吃点儿棒子面儿什么的！

（化蠟千儿）

六 方言を取入れたもの

相声は元来北京の郷土芸であるから地方のことは入らない。しかし包袱の一要素としてこれを入れると面白いときには用いられる。

例（一） 天津方言

你这不是打鐐嗎？显見你是拿我糟改呀！ （黃鶴樓）

例（二） 西藏話

乙：“欧拉”？

甲：这是西藏話說汉話就是二郎山。

乙：“欧拉”是两个字呀二郎山是三个字呀？

甲：是呀“欧”是二郎“拉”是山，你不懂西藏話是山都叫“拉”。（西行慢記）

例（三） 朝鮮語

甲：这几个敌人渾身上下都是泥水哆哩哆嗦地說，“腰包肖志願軍的这个？”咱們同志說，“志願軍这个的欧不哨！”。俘虜一听“欧不哨”。他們都樂了，俘虜說，“腰包肖，志願軍的这个”

乙：挺好。

甲：李承晚的这个。

乙：不好。

甲：巴必一索。

乙：什么見面就要飯吃？

甲：是的，咱們同志把帶來的糖餅还有一壺糖水拿出来說“这个的給”。

乙：俘虜吃了没有？

甲：那还不吃，耶耶，高馬四迷達。（反擊戰）

例（四） 南方方言

甲：有一天他漏一空，他叫我“×××買一塊錢竹杆”（南方口音）

乙：什么？

甲：就是竹杆，支蚊張用的竹杆儿，那地方儿竹杆儿是五角錢一根，一塊錢两根，他没開条儿“買一塊錢竹杆”我听錯了。

乙：您听什么。

甲：我听說買猪干_儿，猪腸子，猪肺子，猪头肉，不有猪肝_儿么？我尋思那个猪肝_儿哪！我拿着一塊錢就跑猪肉舖去了“掌拒的来八角錢猪肝_儿，”

乙：嚶，他不是讓你買一塊錢的么？

甲：賺他两角，我可得一个機會，八角錢猪肝切完了，用手拿着，那两角錢揣兜里我又怕他翻去，我一瞧猪耳朵不錯来两角錢耳朵。

乙：您買耳朵干什么？

甲：晚上我捲餅吃啊！我把这耳朵弄張紙包上，我就揣兜里了，托着猪肝_儿就回去了，我一進門老爷就翻了，“老爷我買来啦”。“什么，我讓你買竹杆，你怎么買猪肝来啦？”。“是啊！这不是猪肝_儿嗎？”。“我讓你買竹杆！你怎么買猪肝来啦！你耳朵呢？”。“我耳朵在兜里呢！”全掏出来了。

七 四書，古文，詩，韵文を用いたもの

之乎者也を利用して読書人に対する庶民のコンプレックスを包袱に用いる。逗眼はことばの最後にいつも“真乃酒囊飯袋也”。“不亦樂乎”。等をくつつけ“也”。“乎”。を重読し，かつ長くひっぱって言う。捧眼はこれをうけて“別転文啦”。“又酸又臭”。等の語を用いる。

八 賭博用語を用いたもの

例（一）

甲：我二哥看着看着說話了“調主，出大 K，出小王……”

乙：支上招了。

甲：那位同志早就煩啦就說“下一把你再說話我就讓給你”

乙：本来嘛！

甲：“像那个，你支招就好好支罷——”

乙：怎么啦？

甲：人家要出小王，我二哥叫出大王，人家伸手抽牌，我二哥一着急也動手啦！（扑克迷）

例（二）

甲：一点这_儿天門就開了，天門一開軟通就輸了！

乙：噢！推牌九呢（一貫道）

例（三）

乙：二六請金屏？

甲：大概他們没事_儿竟頂牛_儿（一貫道）

九 演劇用語を用いたもの

三国志，水滸伝，金瓶梅，西遊記等から出た京劇説書等の人物はもとより俳優の名前，劇の題

名，小道具の名称等，実に雑多に用いられる。

例（一）

乙：扑克牌里有一張一个小人骑自行车的，不是那个叫“叫官儿”嗎？

甲：我也叫“叫官儿”——他們大伙儿送我的外号。

乙：怎么給起这个名儿哪？

甲：我呀，在票房的時候，也有清排，也有彩排呀，只要我去啦，瞧見我啦，什么戲都能開得了
什么戲都能唱，所以叫“叫官儿”你說短什么角儿？短老生，我来，老生有啦，缺花臉，我
来，花臉有啦，短个老旦，我来，短小花臉，我来，我全行。（黃鶴樓）

例（二）

甲：我非得穿戲服嘛的

乙：什么？穿戲服？

甲：嗯。

乙：就是唱戲穿的那衣裳？

甲：啊。

乙：咳那不叫行头嗎？（黃鶴樓）

十 宗教的用語を用いたもの

例

“怎么料理您的后事都打点好啦，給您預備一个金条楠的棺材，咱們出点儿産業，可着那俩大米庄
庄發送您还不成嗎？鋪金盖銀，陀罗，經被，給您七个金錢压上，身上給您帶七顆珠子，咱們攔七
七四十九天，念僧，道，番，尼，四棚經，出殯用六十四人扛……”（看財奴）

四 他の民間文芸との関係

一、笑話　ここでいう民間文芸とは相声と親戚関係にあると思われる笑話，評書，民間故事を
いう。

おおむね伝統作品として今日に伝えられる相声の内容が多く古来の笑話に取材しているところ
から相声の本家は笑話ではなかろうか。

例（一）火烧裳尾（籍川笑林）

有人性寛緩，冬日共人困妒，見人裳尾为火所烧，乃曰：“有一事，見之已久，欲言之恐君性急，
不言，恐君伤太多，然則言之是耶？ 不言之是耶？人問何事，“曰火烧君裳”。遂収衣火滅，大
怒曰“見之久何不早道？”其人曰“我言君性急果是”

この例などは“単活”の項にあげた例と全く同一である。

例（二）買猪千口（広笑府）

一県官写字潦草，欲置酒延宾，批票付隸人買猪舌，舌字写太長，隸人錯認只謂買猪千口，遍鄉尋買，只得五百口，赴県哀告願減一半，県官笑曰“我令你買猪舌，如何認作買猪千口？”隸人对曰“今後若要買猪千万短写些休要写作買我鳥”

これはその手法が現代の“買猴_レ”によく似ているように思われる。

例（三）死后不賒（広笑府）

一郷人極吝致富，病劇牽延不絶氣，哀告妻子曰“我一生苦心貪吝，断絶六親，今得富足，死后可剥皮壳与皮匠，割肉壳与屠，刮骨壳与漆店”必欲妻子听从，然後絶氣，既死半日，复苏，囑妻子曰“当今世情浅薄切不可賒与他”

これは相声では看財奴の終りの方に三男のことばと半々で述べてある。すなわち

是呀，不但把您料理出去，料理出去之後还得賺錢哪！您哪虽说病了这些日子，可是膘_レ没掉哇，您骨廂_レ又大，这身肉怎么也得有一百多斤哪！就用二斤塩錢来点_レ糖色把您卸剥卸剥拿糖色塩水这么一煮，把五臟洗々当杂碎，推着車这么一壳，满打跟羊肉牛肉一个价吧！您这一百多斤肉我們得賺多少錢哪！这么着把您也料理啦，我們还賺錢您看怎么样？他大兒子二兒子吓了一跳谁知道老头_レ得急呀！嘿！您瞧怪不怪不但没急他倒樂啦！“好，好小子哎呀，你这才对我的心里应当这么办！好小子好小子！壳肉可是壳肉哇，推車出門_レ往南千万別上北边_レ去！”“北边_レ怎么啦？”“北边_レ那几家街坊啊他們爱賒賬！”全想到啦。（看財奴）

また方言を利用した笑話もあるところからこの種の手法が相当の歴史をもつことがわかる。

例（四）見我怕否（広笑府）

江南人多郷談，不能为正音，至都下急行大市中偶遺袖中帕，沿街尋叫，逢人輒問曰“你見我怕么？”遇一粗暴軍人，聞其問，發狂大怒曰“我見千見万，如何見你怕？”

又笑話における諷刺の対象は

（一）地主の搾取に対する農民の嘲笑

有人写信給富翁借牛，富翁正在陪客，他忌諱別人說他不識字，假装打开信看一看說道“知道了，少停我自来了”（笑林）

（二）貧官汚吏に対する皮肉

県官做生，有一个吏曹知道県官的属相是属鼠的，于是就定鑄了一只金老鼠，送給県官，作为庆寿礼物，県官接过金老鼠不住地誇獎这个吏曹的聪明和能干，随后県官又悄悄地告訴他道“你知道太太的生日嗎？也快到了，不过太太是属牛的”（笑府）

（三）迷信宗教に対する諷刺

一道士自誇法術高強，撒得好驅蚊符，有人請他画了一張，拿去貼在室中，晚上蚊虫更多，前

去質問道士，道士說“待我去看看”道士看了說道“难怪，你用符不得法”那个人問道“應該如何呢？”道士說“每夜赶好蚊虫然后把符貼在帳子里面”（笑林広記）

人民の生活水準と体験が豊富になるにつれ

(一) いつまでも旧習を墨守する者を笑う。

有一个在暑天戴着氈帽赶路的人，遇着一颗大樹，他忙跑到樹下去歇涼，手里拿着氈帽当扇扇着說“今天假使没有这頂氈帽就熱死我了”（明人趙南星笑贊）

(二) 知ったかぶりを笑う

父親在紙片上写个“一”字来教小孩，第二天，父親抹桌子，就拿擦布在桌子上画一下問小孩，小孩子不認得，父親說“这就是我昨天教你的“一”字”，小孩目張口呆地說“隔了一夜如何大了許多？”（笑府）

(三) 言葉尻をとらえて皮肉なもの

有一个从演武場经过，被一支飛箭射穿了他的耳朵連忙請了一个外科医生来施手術，医生用小鋸鋸掉了露在外边的箭杆，就要辞去，这个人問他道“里面的箭杆怎么办？”医生道“这是内科的事”（笑林）

二 評書

これも相声の親戚といえる。特に単口相声と聊齋の評書等と比較する時，眼を閉じてぼんやり聞けば兩者同一のものにさえ思える。次に相異点を表示してみた。

相声と評書の相異点

相	声	評	書
1 諷刺とユーモアに富む 矛盾が売りものである（包袱といふ形式）		1 諷刺とユーアに富む 矛盾だけが売物ではない	
2 ものがたり性が少い 筋の迂余曲折奇抜な情节を追求するのではなく只矛盾のみを求める		2 ものがたり性が強い ものがたり性が売物である	
3 登場人物に具体性がない 仮の呼名，綽名で姓がない（二大爷，二大媽）住所がない（我們街坊，在我們北京，在我們隔壁）		3 登場人物に具体性がある 住所，姓名，職業が明記され一々が詳しく説明される	
4 結末がない，矛盾が最高に達した時突如として幕になる，故事性が売り物でない証拠といえる		4 発端から大団円まで脈絡一貫し人物，背景，因果關係等微細に描写され且その一々が結末をもっている	
5 構性上よりみれば敘述人が自己の观点を巧みにはなしの中に挿入してゆく		5 ものがたり中問題にぶつかると敘述人は第一人称で批判を加えるが，その評は常に矛盾に向けられるものではなくそれは又きゝ手の望むところでもない	

三 民間故事

(一) 取材面：大同小異である。

(二) 表現方法：諷刺的，ユーモア的であり，いつも含蓄のある表現法を用い，時には鳥言獸語すら真似ておこなうが，相声は極めてドライな表現を用い，人情味という点，現実的であるという点は民間故事と大いに異なり，時には孔夫子や県老爷も一般大衆の線まで引き下して人民と同様に起居させる。

五 発音について

張寿臣と常宝鏗の対話に次のようなことがある。

常：なまりをもっていてはだめですか？

張：私はだめだと思います。というのは相声は北京独特の芸ですから，北京人だけがうまくやれるのところがいますか，たとえば天津でも近いのは近いんですが，同じようにはいきません。天津の人がこの道にはいろいろとお考えになれば，まず北京語に熟達することです。私の感心している人に李少卿さんがいます。あの方は天津の人ですが，そりゃあ一年ぶっつづけに話しても全然天津のなまりは感じないんです。私は北京の人間でこうやってはなしていると，すっかり北京語そのもののようと思うでしょうが，何しろ天津に四十年から居るものですから，今北京に帰ったとしたらきっとおかしいと笑われる点があると思うのです。どんなところが笑われるかという，天津語でも北京語でもないホラいうなれば天津と北京の中間にある武清県のことになるからですよ。李少卿さんの言葉は北京語である。しかし人間は天津の人間である。一体どうやってあれだけになったのでしょうか。私にいわせればゆっくり真似るのです。うまくできないとします。それ以上はいわないことです。ちょっとばかり北京語をおぼえても やっぱり 天津なまりがまじっているというのではいただけませんからね。“北京語はどうも……”などとよくいいますが，そんなら何故外国語をやるのです。しかも何であんなにペラペラとしゃべれるんでしょう。北京と天津は240華里しかしか離れていないんですよ，北京語ができないというのは根性がないからですよ，何でもこの根性さえしっかりしてやれば必ずできるものなんです。

又，

私達芸人には絶対的な条件があるんです。北京の人間でなくてはならないということなのです。というのは標準語がはなせなければならぬでしょう。ある芸人さんは人気があり，ある芸人さんはない，その原因は発音にあるのです。唇牙喉舌齒の基本の音を，どの字はどの音というようにすっかりマスターしなければいけません。発声にもいろいろ方法があって喉

から出すもの、胸から出すもの、丹田から出すもの等ですが、喉から出す方法をとると、やたらに水をのんで、舞台から下りたらお腹がだぶだぶになったなんてことになりますし、胸から出していると、遠くの客にはよく聞えないし、近くのお客にはやかましくてしょうがないこんなことで幾年もやっているとう血を吐いてしまうことになります。やっぱり何といても丹田から出すのが一番でしょう。遠くの人にもよくとおり、近くの人にもそうががん響かない。それでいてしゃべる方は自然だし、そんなに疲れないし……。

又、

常：相声を習うとき“貫活”はたいへん役にたつと思うのです。師匠が弟子に教える時、一字毎のはっきりした音をお客に聞かせるという点で、一番の基礎になるのではないのでしょうか。これをやってから他の“活”をやると非常に楽にやれるんじゃないですか。もっとも中にはなまはんかな人もいるにはいますが……

張：なまはんかはいけませんね。

常：ときどきひょうきんなよく人を笑わせる人がいるんですが、こんな人は相声をやったらどうでしょう。

張：だめです。相声というのはベラベラまくしたてるということとはちがいます。私もよく“内弟子にしてやってくれませんか、この子はとても滑稽ですよ、きっと合格しますよ”等といわれますが、私は又素人さんの推せんが一番きらいでしてね……

なお調門についていうと、大体において逗唄の方が捧唄より一段低く一般にその声は太い。レコード等において耳にすると芸人特有のさびのきいた、底にビーンと響く金属的な音声のように思える。又一段の相声中はなし言葉の部分と文語調のものとの間にはきっちりと一線を画している。例えば、

这个壳粥的一摆手，把我媳婦的頭抽着，来了一叠大馬拍，把他的大脚子，把我媳婦的嗓子罩住这炸糕，上不来下不去在那口齒上，这忽有人報告我，我打不过他呀，我給这清風未動蟬先覺暗算無常死不知往後倒退下兩步，立刻餓虎捕食，掐壳粥的脖子，抓四個燒餅弄在嘴里头。

（粥挑子）

抑揚は相声特有のものであるが、きわめて下町的な余韻をもっている。いわゆる純粹な北京方言といわれるものがここに結集されているのではなかろうか、それはいみじくも王力の

「音色与声調的關係」——依劉半農先生的結論中国語の声調是与音色毫無關係の至少在北方官話裏是如此，但是就意大利語音学家 Gemelli 与 Paston 研究所得の元音の性質看来，音色与音高頗有關係，中国語の声調既与音高發生關係，恐怕也不能絕無關係，北平“油”字的主要元音是 u，然而它的上声“有”字的主要元音却是 o，大致听起来，北平把“油”字唸 iu，却把“有”

字唸 io, 就普通說北平的上声字的元音往々比平声字的元音更開口些, 譬如“精”字的主要元音 i 雖不是很閉的也是個中音, 而“井”字的主要元音 i 開了許多. 誰字唸 shui 而水字唸 shuei 这是耳朵里可以听出来的, 这种傾向, 以下流社会的人为甚, 我往々听见有人把“走”字唸作 tsao …… (王力『中国音韻学』上册声調)

に述べられてあるごとく北京の下町の音の特性を裏書きしている。

六 相声の組立

一 墊話ル 墊話ルとは幕開きのせりふである。すなわちその前半においては、前の幕(舞台)の続きをちょっとしゃべったり、補充したり、批判したりする。その目的は前の舞台の印象が客の頭に残っているから、それを利用してこれに結末をつけ客を自分の話に引込んでいき、そして後半にちょっと今日話そうとすることの要点を匂わせておいて、瓢把ル(後述)に引っぱっていく膳立てを言うのである。墊話に似た形式を用いるのは相声だけでなく、大鼓における開頭の八句詩篇などもそれである。京韵大鼓の孟姜女哭長城の中の詩篇で、

例

封建春秋秦始皇……初めに物語の時代的背景

修筑長城把民殃……作品中の重要事件の描写

害尽蒼生天下慘

毒流四海鬼神伤

焚書坑儒凌遲教化

那管国乱任意猖狂……当時の社会情況の紹介

惟有那范杞良之妻孟姜女……主要人物の紹介

是一团乾坤正氣節烈賢良果称世无双……主要人物を性格をうつす

この八句の詩篇の持つ役割は、全篇のあらましを紹介し、客の脳里に印象づけるためである。この大鼓の詩篇と相声の墊話ルは性質がよく似ているが相声ではものがたり、人物、社会背景等を全部説明するのではなく、今からやろうとする演しものの概略を、いつとはなく客の頭に滲込ませ、容易に次の段階である瓢把ルに入る下地を作るわけである。

この外に単弦の曲頭、快書の注頭、演劇の序幕等は、皆墊話と目的性質を同じくするものである。

相声の墊話ルは単なる偶発性のものでなく、長い伝統を受継ぎつつ変化してきたものである。およそ講唱文学に属する民間芸術は、周知のごとくすべて唐代の俗講を受けているといわれる。いわゆる俗講というのは、仏教の説教である(講經)。その方法は説教に入る前まず押座文を唱

い、今から始める説教のあらましを紹介し、静听させるのが目的であった。宋始め講経は禁ぜられたが、民間にこの講唱形式は引継がれてきた。その一つのあらわれとして説話（即説書）の入話を挙げることができる。ちょうど今から賢孝媳婦の話をしよとするなら、話の前に別の賢孝の故事を話したり、あるいは不賢不孝な故事を語ったりするもので、この入話の性質は唐代講経の押座文に類似しているとともに、今日の相声の墊話ルにも似ている。又同時期の諸般の雜技にも開呵の形式があり、元明以来の雜劇にはおおむね楔子、伝奇には開場を用い、明代の説書には攤頭が用いられた。その意図するところは同一のものである。

なお宋初に何故禁じられたかという点については鄭振鐸・中国俗文学史、変文の項に

恐らく当時宣伝に用いた仏教的変文が漸次民衆に飽かれたため、僧侶達は従来の形にとらわれるわけにいかなくなり、いきおい民間の伝唱から喜ばれそうなものを取材して、講唱するようになった。この着想はきわめて有効な成果を収めたのであるが、あまりに行過ぎた彼等の押座文は、ついに低級な野鄙なものになりさがり、当初の“宗教への勧め”という大目的から遠く逸脱したため、当時の士大夫乃至は為政者のひんしゅくをかい、宋の真宗のとき根底から撲滅された云云。

とある。

清朝民国時代は相声も小屋掛式のもので、民衆の集まる広場で行われた。これを撿地といった。一段の話が終ると客の入替えが行われ、本番になるまで先着の客は相当時間待を余儀なくされるわけで、相声の墊話ルはこの時に大いにその機能を發揮したのであった。その後社会經濟の發展に伴い、特に大都市の商業の發展は相声をいつまでも小屋掛にはっておくことをせずに、他の雜伎等と一緒に劇場に進出する機会を与えた。撿地時代は一座は皆独立していて、大きなものは人馬もろとも一座を形成していたが、劇場に進出するようになってからは、他の演芸と一緒にプログラムが組まれるため、従来の一座は分散してしまった。ここに注目されることは、他の演芸に混じって相声をやる時墊話ルのもつ機能は非常に大きな場を占めてきたということである。具体的にいうと、前の芸が大変よかったとすると、客の頭にはその名ごりが深刻に残っていて、劇中の人物に同情したり、憎悪したり、興奮したり、心配したり、演技や鳴物をほめたりするものである。こうした状態で相声をやる時は、必ず先ずこの心理をつかんで、これを補ったり、批判したりして、しらずしらずに客を自分の話に導いてくる必要がある。このふんいきを自分にしっかりとにぎる方法が墊話ルなのである。

さて墊話ルは演技者がその場の空気をよくのみこんで臨機に作るもので、その長さや内容は固定したものではない。相声大会等では墊話ルの後半から始める者もある。墊話ルのうまいまづいは、演員の水準と態度により決まる。過去の芸人には即興的に前の幕の内容に近い演しものを考

えて垫話ルを作ったものである。例えば前の幕で大鼓の対刀をやったとすると、すぐに批三国を配して垫話ルするようなものである。しかし中には垫話ルの性質作用をはっきりしらずに、舞台に出るとすぐ前後の見境もなく、つまらぬ噱头（わらい）でお茶をにごす者もある。

例えばこういう例がある。

甲：剛才××和××說的一段相声說的非常好！ 虽然說的好比較您的艺术差很远哪！。

乙：就我不行。

甲：那您是客气，我最愛看您的表演啦！ 我对您也很熟悉，您姓×？。

乙：对呀。

甲：您叫×××。

乙：对呀。

甲：說相声您有二十多年經驗了。

乙：您夸奖！。 （某团体演出窩头頌）

これはきわめて悪い例でこんな垫話ルなら反ってない方がどれほどよいかわからない。客に嫌悪の感じを与え、相声には垫話ルなんか無用のものじゃないかという印象を与える。

例を一貫道にとると

この相声の前の幕を“杜十娘怒沉百宝箱”の単弦だとする。もちろん一貫道とは全然内容を異にする演しものである。

甲：剛才×××唱了一段单弦是“杜十娘怒沉百宝箱”。

乙：对。

甲：这是“三国”上一段故事。

乙：唉，啊？什么“三国”啊？“杜十娘怒沉百宝箱”是“三国演义”嗎？

甲：嗯。

乙：“紅一樓一夢！”。

甲：唉！“紅樓夢”啊！……哈哈！ 你这也不对！ 是“济公伝”上一段故事。

乙：什么呀？ 乱七八糟的“今古奇観”上的一段故事。

前の幕の内容を引き伸ばし、かつこれに新しく別の材料を補っている。

甲：故事，情節，穿插，結構都很好。

乙：唉，描写一個妓女受騙。

甲：妓女她根本就很苦。

乙：她要不是苦人，她怎么能落到那里呢？。

甲：可是她總想找個男人，跟人家过日子，脱离苦海，逃出火坑。

乙：唉，她这一想法是对的。

甲：后来就認識了公子李甲，她一看，念書的，年輕，學問好，就有心跟他过日子。兩人感情很好。后来李甲没有得中非常苦悶，杜十娘很愛他并且勸他。後來錢化光了。杜十娘还接濟他。

乙：要說杜十娘可真不錯！。

甲：后来她想从良过日子去，李甲沒錢給她贖身啊！。

乙：那怎么办哪？

甲：李甲找他朋友湊了一部分，杜十娘，背着鴛兒，把自己攢的錢拿出来贖身，跟李甲过日子。

乙：噢！跟李甲回家了。

杜十娘に対する客の同情心をつかんで、これに説明を加えつつ自然に彼等の頭を切り替えてゆくところ

甲：杜十娘非常高兴，这回可逃出火坑了，走在半道兒坏了！到了瓜州，因為天氣不好，船停住了！那兒船只很多，不料想旁边停個大商船，船上有個鹽商叫孙富。

乙：是個商人，唱戲都扮三花臉。

甲：到了晚上，李甲悶的慌了叫杜十娘彈琵琶唱個曲兒。这一下引起孙富的注意。第二天杜十娘梳完頭，洗完臉出去倒水，讓孙富看見了，他一看，嚙！杜十娘長的这么漂亮，不用問，这一定是昨晚唱曲兒那個女人，哎呀，太好了。他等着李甲溜灣的時候，把李甲弄到酒樓，在喝酒当中，把李甲實話套出来了，因為他有意思把杜十娘从他手中奪来，他就用，花言巧語騙他，說你这年輕輕出来赶考的，家里又有夫人，赶考没得中，在外边又帶個女人回去，你的老人一定生气，你的夫人也不能饒你，你的前途是不堪設想，李甲一听駭怕了。

乙：要不怎么說年輕人没主張呢？

甲：孙富說不要緊咱們一見如故，你要打算办我可以給你帮助，你把女人壳給我，我給你一千兩銀子，虽然没得中，你把銀子帶回去，老人也不会說什么了，李甲一听給他一千兩銀子，心想这倒是好事，孙富又用酒灌他，當時就写了字。第二天是人錢兩交……杜十娘一想我瞎了眼了，在人錢兩交的時候，自己把百宝箱打開叫李甲，你看里边都是怪珍異宝，一千兩銀子就冲昏了你的头脑，你純粹是势力小人！杜十娘一气之下把百宝箱扔到江里，自己也随着投江一死。

このあたりは客の最も関心を寄せていたところであり、又心がかりでもあるところを、やや長長とはなしを補いつつ、もう再び杜十娘に思考が戻らないようにしむけたところである。

乙：孙富这小子是多可恨呀？

甲：这段東西，編的有味道，暴露了當時的社会，有錢是多么卑鄙无恥呀！編一段玩艺儿不容易，你看人家这一段，穿插結構，人物思想，編的有多好，你看主要的就是三個角色，杜十娘，

李甲，孙富。

乙：是呀！

甲：这人起的名子就好，这個人物一出来，一听名就知道誰是好人誰是坏人。

乙：那怎么呢？

甲：杜十娘她一定是個好人！

乙：怎么？

甲：杜十娘就說她肚子里头，太誠實了這個娘們！（肚實娘）

乙：啊！那李甲呢？

甲：小白臉的心里都是假的。（心里假）

乙：孙富呢？

甲：那個孙子就富裕兩錢儿！

乙：噢！这么講哪！

ここは一番はっきりした包袱儿で、演員が客の氣持をしっかりと握っていることがよくわかる。ここらあたりまでが前場の内容を補いながら、転じてそれを批評し客の受けた憤懣を代って全部吐き出してやるくだりで、客の心理はもう前の幕を離れて相声にひきつけられているのである。こうして頭のきりかえの終ったところで、そろそろ自分の本来の話に向かってゆく仕組みになる。

甲：要不怎么说后来編出戲“活捉孙富”呢？

乙：“活捉孙富是怎么回事？”

甲：就是替杜十娘不平，說杜十娘死了以後冤魂不散，她的鬼魂找孙富报仇，把孙富給捉去了，就是說，不能讓这样一個坏人，平安无事生活下去，那陣儿，人一没办法了，鬼魂就出去了，它是适合那個社会情况，你看今天我們要写東西就不这样結尾了，这出戲也不唱了。

乙：因为那是迷信

ここで墊話儿の前半をおわる。

甲：現在人民覺悟都提高了，神鬼这一套，都知道是假的。

乙：現在没人再信那個了。

甲：現在青年人还有磕头燒香的嗎？

乙：没有了

甲：除了上歲数的，特別是老太太还有燒香的，可也要看哪些老太太……。

ごく自然に次の段階である瓢把儿に入るのである。この墊話儿は、やや長過ぎる嫌いはあるが、人間の思考の過程をよくつかんで、それにうまく合うように話を進めるという点ではすぐれている。

二 瓢把ル

瓢把ルは又开头もしくは簡単に頭ともいう。瓢把ルは塾話ルと入話ルの中間に位置し、活ルの主な出来事がいかにして発生してゆくかとか、その筋を発展させるための合理性、必然性はどんなだというようなことを客に納得させるため、いろいろな条件を通俗的に、形象的に巧妙に配置し、本筋に入る前に大体何を言わんとしているかあらましの主題思想を客に暗示させる手段である。この単位を相声の構造上瓢把ルという。

瓢把ルは相声芸術特有のものである。相声はもともとユーモアとか諷刺を特徴にした一つの芸の形式であり、その笑いの基礎となるものは、普通社会の一般現象に内在する矛盾、あるいは内部に陰蔽されている欠陥を極力強調誇張し、簡単にくずれる様な状態にしておいて、突如これを暴露して、論理性の貧困を明示し、内容と形式の不一致をつくというようなものである。こうしたいくつかの観点に立ってみると、その表現方法が他の芸に比較するとかなり異った点があることがわかる。すなわち、相声は一般認識運動の規律によって事物を表現することではなく、短時間に一般事物の中から特殊な本質を抽出して客に再吟味させ、その事物の一般性を再認識させるものである。このため相声の構成に当っては、発端と展開の合理性とをうまく伏線として配置しなくてはならない。瓢把ルの目的はここにあるのである。

もし瓢把ルなくして、直接に入活すれば、せっかくのはなしに絶対必須の条件を織り込むことができないばかりか、客に充分興味する余裕を与えず、何の印象も残さずに幕になる結果となる。いかに愛せられるべき内容をもつはなしでも、客に充分受け入れられず、わからずじまいにおわるようでは、作品の真実性と効果をあげることは出来ない。

甲：年輕的誰还燒香磕頭？ 除了有上歲數的特別是老太太！——可也要看哪些老太太！ 我說
是我們街坊那老太太！ 今儿来这儿的老太太一位迷信的都没有。

乙：你在哪住？

甲：我——还没找着房哪！

乙：哈哈！ 怕得罪人。

一貫道の主題は、いわゆる婆さん連中がひっかかっているインチキ宗教である。一貫道の罪科をこっぴどくたたき、その本質の反動を批判し、人民の智的水準を引き上げてくだらぬ宗教に引っかからないようにするためのものである。その主題をよく人々に納得させるために先ず“迷信”という言葉提起し、徐々に一般によく知られた諸問題を鍵として一貫道内部の秘密の扉を開こうというわけで、いいかえれば主題を展開するための懸橋とも言える訳である。

甲：真有这样的老太太到初一，十五買股燒香， 还磕头哪！ 家里年轻人就说：“你燒香有什么

用你有那錢，買糖吃好不好？”

乙：真是。

甲：老太太不願意听了，有什么好处？ 求仏爺保佑！ 我這麼大歲数还活几年？ 求仏爺就为保佑你們！ 实际上老太太保佑誰了？

乙：保佑誰了？

甲：老太太保佑壳香的了？

乙：怎么会保佑壳香的了？

甲：是呀！他要不烧香，卖香的就轉業了！

乙：供仏真没用。

老婆の信仰を諷刺しながら迷信の何たるかに少しく触れてゆく。

甲：要按老太太主張非供仏不可。

乙：供什么仏呢？

甲：最要紧得供灶王爷。老太太說：“灶王爷是一家之主”

乙：噢！

甲：戸口上可没他。

（乙没有話，但帮助做戲）

甲：多会儿看过警察来查戸口，問老太太你們老王爷在家嗎？ 請出来我跟他談談。

乙：那怎么談哪？

灶王爷を祀ることを嘲笑しつつ、更に迷信に対する解釈を進めて認識を深くさせる。

甲：老太太供灶王爷还非常虔心，早晚三炷香到初一，十五还得犒劳犒劳灶王爷。

乙：噢！ 吃頓好的？

甲：来半碗清茶，等到臘月二十三，是個大典。

乙：祭灶。

甲：就是給灶王爷送行。

乙：送行？

甲：啊！灶王爷在你們家里呆了一年了，把你們所做的事都記下来了，作了总结，到玉皇大帝那儿去彙報，買点草节儿，料豆儿，関東糖，攪那儿摆一摆，呆会儿拿下来，大伙儿分着吃了。

乙：上供人吃嗎？

甲：把他那神紙，仏龕烧了，楞說上天，言好事去了。

乙：那么还怎麼樣呢？

甲：竟等他回宮降吉祥。

乙：噢等他回來？

甲：可是不買他回不來。

乙：那是呀。

灶祭に諷刺を加えつつ説明すること三度、これからいよいよ婆さんの迷信行為に批判の目を向ける。

甲：買还不能説買得説請！

乙：請！

甲：可是不給錢人家不讓拿。

乙：多新鮮哪！

甲：老太太把这份儿烧了以后，又到紙店里買来一份儿，很尊敬的抱着，碰見街坊一個小伙子，見着老人儿就得説句話儿。

乙：是呀！

甲：大娘出門儿了，哈哈買仏龕了，这不是句好話嗎？

乙：是呀。

甲：老太太不願听了。

乙：怎么？

甲：年輕人說話没規矩！ 这是仏龕！ 能説買么？ 这得説“請”！

乙：啊！

甲：大娘！ 我不懂，您这多儿錢請的？“咳！就他媽，这么個玩艺儿四千！”

乙：怎么罵上了？

甲：老太太一心疼錢，她罵上了。

乙：看起来老太太信仏也是假的。

甲：真正迷信的人不多。过去有一部分人宣傳迷信。

ここで瓢把儿をおわりいよいよ“活儿”に入る。

指仏吃飯，頼仏穿衣，还有的人設局騙財披着宗教的外衣，搞些反動的事情，过去有一貫道你知道吧？

乙：知道哇！

焼香，供仏，祭灶の一連の行為から，老婆の迷信を説明し，仏龕を四千円だして買うことが惜しくはならないという物心両面の矛盾について，迷信のもつ虚偽を強調し，巧妙に主題の思想を暗示しておいて“活儿”の扇を開く段取りに至るのである。

三 活兒

活ルというのは相声の術語であるが、一般に芸人はこれを二つの意味にとっている。一つは因地制宜、灵活运用の意と解するものと、他の一つは普通の“干活ル”の意味の活ルに解するものがあるが、今ここでいう活ルは一篇の相声の一段を指すものである。

活ルは相声の主体であり、構造的には根幹をなす単位である。これを更に“入活ル”“攪底”“小単位”の三段階に分ける。

一、入活ル 入活ルは相声の主題に入り始めた部分をいう。

瓢把ルがうまくゆけば、入活ルはさほど困難な問題ではない。演員が注意しなくてはいけないことは、どこまでも中心から外れないことで、単なる演劇的効果をねらって、むだな包袱を繰り返し、いわゆる“折腰”になってはいけない。一貫道が作られた時次のような郎分があった。

甲：过去都管灶王爷叫仏。

乙：是呀！

甲：可是我也管他叫仏，后来我又研究出来兩個名詞。

乙：噢！ 不是竟叫仏？

甲：还叫貨还叫活ル。

乙：噢！ 三個名詞ル？

甲：唉！ 仏，貨，活。

乙：怎么叫仏呢？

乙：你把他買到家里去，貼好，給他燒香磕头，到那個地方才叫仏。

乙：那么貨呢？

甲：到紙店里他叫貨。

乙：怎么？

甲：買貨売貨盤貨“辛苦掌櫃的！給你送貨来了！”

乙：什麼貨？

甲：灶王爷。

乙：啊！ 到什麼地方叫活呢？

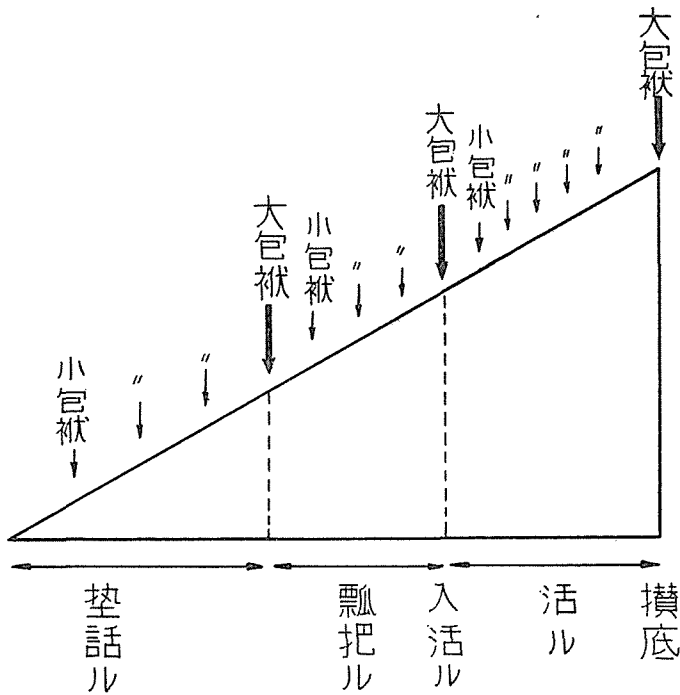
甲：到印刷厂那個地方他叫活ル，工人見面都是这样“辛苦你哪！ 你这会ル够忙的？”“還不錯，有点活ル做”“做什麼活ル你哪？”“刷灶王爷呢？”

この部分はことばとしては仲々面白く描写されているが、主題の一貫道から脱線しすぎて灶王爷に重点が置かれているため割愛された。

二 攪底 簡単に“底”ともいう結尾のことである。

相声は喜劇の手法で現実生活中的の矛盾をつくものであるから、おしまいやはり特殊な方法で

結ばねばならない。すなわち“塾話ル”から始まり“瓢把ル”“活ル”と序々に上昇を続け、最後に頂点に達したところで急転直下幕になる仕組みである。図示すると次のようになる。



この図を見ればわかる通り、劇的要素である生活現象は、序々に各段階において分析され、批判され続けてきたので、最後に又くどく述べる必要はなくなり、しかもはなしが最高潮に達し、矛盾が一番尖鋭化した時にやめるのが一番効果的である。この時機をよくみきわめないと“底軟”の現象をおこすのである。

三 小単位 小単位とは段落のことである

一つの活ルを“入活ル”から“攢底”に至るまでに、一つの事物の展开过程をいくつかの小単位に区分してやる方法で、ちょうど文章が序論から結論に至る間に若干の段落を設けて書かれてあるのと同じである。

小単位に分割する利点は、はなしの発展を各部分毎にもり上げて、小さな山をいくつも作ることである。一つの活ルを分析してみると、大概一つのはなしの切れ目毎に小包袱がおかれていることがわかる。

小単位の長短は、機械的に定めることは不可能であることはもちろんで、内容のいかんによって決定さるべきものである。

甲：……過去有一部分人宣伝迷信，指仏穿衣頼仏吃飯，还有人設局騙財，披着宗教的外衣，搞些個反動的事情，過去有一個一貫道你知道吧？

乙：知道哇！

甲：就是個反動會道門ル，專欺騙家庭婦女老太太們。我們街坊有個王大娘就受騙了。成天就東跑西顛，滿市街引誘人入道。

乙：他們說那叫渡人。

甲：可不白渡，渡一個是兩萬塊錢，你想這買賣也不錯呀！ 鍍一鍍就兩萬。這要是電焊得多ル

錢哪？

乙：你這拾掇鉄管子哪？（包袱）

王大娘が騙されて“一貫道”のために勧誘につとめるところで一つの小単位をおわる。

甲：我本来不信這套，這老太太非劝我不可。哟！侯宝林哪！你這災难可不小哇！

乙：怎麼了？

甲：說相声嘴太損了，竟拿神仙开玩笑，閻王爷那兒都給你記賬了，死后得十八層地獄，到閻王爺那兒受罪去！

乙：閻王爺在那兒住哇？托個人兒見見他！

甲：你這見不着，你死了就知道了。

乙：那麼怎麼着才好哪？

甲：你最好入我們這個一貫道，入了道，能把你过去罪惡洗刷干淨，平常老有神仙保护你。

乙：啊！

甲：遇見什麼大災大难，我們有五字真言，閉着眼睛一念，災难全消。

乙：什麼詞兒？

甲：可不能說，上不伝父母，下不伝妻子，非道親，道友不伝。

乙：噢！嚴守秘密。

甲：不是，他為的要錢。

乙：噢，对了。

甲：我說好，我来两万塊錢尝尝。

乙：什麼叫尝尝啊！你給两万塊錢就算入道了。

甲：嗯！我就為到里边看看，它究竟怎麼回事？

乙：噢。

甲：老太太一接錢喜欢了，哟，侯宝林你真入道哇？你呀一定有仙根。

乙：怎麼這麼会你有仙根了？

甲：我不是給了两万塊錢了嗎？

乙：噢，噢！

甲：你今兒入道哇，赶上今兒就有壇。我說有痰不要緊，喝些白松糖漿就好了。

乙：粘痰哪？（包袱兒）

甲：今兒有神仙降壇。

乙：那就去吧！

甲：一边走一边跟我聊，這就好了，明兒死后升天堂到極樂世界去，咱都見得着，最好哇！你

入道以后劝你们一家人全入道。

乙：都得多錢哪？ 一人入道不行？

甲：一人入道，死后升天堂的時候没灯，道儿黑不好走！

乙：那要一家全入道哪！

甲：你们要一家子全入道哇！仏爺就慈悲了，賜你们一盞天灯，再上天堂啊，道兒就亮了，我這麼一“捉摸”，敢情仏爺对团体的有优待！

乙：啊！人多錢就多了。

一つの小単位である婆さんの外交振りを發揮しているところを述べて、一貫道の憎むべきゆえんをとく。

甲：是呀！一会儿把我帶到一个地方兒就是一個普通住宅，把我帶到里边去，給我介紹了很多。

乙：什麼人？

甲：有壇主，道長，前人，吳伝師，还告訴我有乾三才，坤三才，还有兩個小孩兒，叫痰桶。

乙：痰桶？不，叫壇童！

甲：噢！对！叫壇童兒，他叫我写一张懺悔書。

乙：懺悔書？

甲：啊！就是把我过去所作的坏事都写出来。

乙：你作过什麼坏事？

甲：我什麼也没作过，馬々虎虎，給他写了一张。

乙：还有什麼事？

一貫道の内部の組織を紹介するところでやはり一つの小単位である。

甲：一会儿升壇了把我帶到仏堂，我一看，嗨！挺大一個仏堂，里边都是硬木桌椅，黄緞子桌帘儿，地下有好多蒲团，為大家磕头打坐用的，桌上摆着五供蜡杆儿，干鮮果品，有兩個木牌儿。

乙：写着什麼？

甲：一個写着，什麼弓长大师，那個写着什麼什麼老母，当中一张大画儿。

乙：画儿？

甲：画的达摩老祖，还有磁象大肚子弥勒仏，济公长老，観世音菩薩，岳飛，关云长，那边有孙猴儿，八戒，唐僧，这边有刘备，张飛，趙云，我一看，怎麼什麼神仙都有？啊！大概是神仙集中营。

乙：集中营？（包袱）

小単位である仏堂内部の状況の細やかな描写よりその状態を彷彿させる。

甲：壇主过来点着了香，插在炉内，站在那儿嘴里直嘟囔。

乙：那是禱告呢？

甲：嗯！算賬呢！

乙：算什麼賬？

甲：今儿個有八個入道的，他来十六万。

乙：噢！算他這筆入収呢！

甲：嘟囔完了，趴下就磕头。

乙：磕头不是跪着嗎？干什麼趴下呀！

甲：他說這叫大參。

乙：噢有西餐沒有？

甲：你老惦記着吃，壇主磕完了头站起来了，我是那位王大娘渡的，她还得装模做样。到神仙那兒去求，磕完了头，在那兒說了一大套。

乙：說什麼？

甲：弟子王張氏，今渡到東勝神，垂細垂洲，華北省北京市，相声演員侯宝林愿入我道，今后渡人，倘有反悔遭五雷轟身，化为濃血而亡！

乙：噤。

甲：這受得了嗎？

乙：你怎麼起這麼重的誓呀？

甲：我没言語全是她給說的！

乙：這叫什麼誓？

甲：据說神仙对我印象還不錯，沒有什麼坏的反应。

乙：那还怎麼样？

甲：讓我也來份大餐。

乙：那就餐吧！

甲：点伝师过来給我点法（做动作）一指中央会，万般得超然。

乙：這是抓什麼呢？

甲：我也不知道，他还伝給我三宝。

乙：什麼東西？

甲：关，印，訣。

乙：什麼叫关？

甲：两眉当中（做动作）這叫关，又叫天門。

乙：干什麼点這儿呀？

甲：他說，你沒入我們這個道以前，你要是死了，靈魂由打頭頂出去，就奔陰曹地府了。

乙：那麼這個呢？

甲：一點這儿，天門就開了，死后，靈魂由天門出來，就奔天堂啦，我一想，這也危險哪！

乙：怎麼？

甲：（做動作）一點這儿天門就開了，天門一開軟通就輸了！

乙：噢！推牌九呢？什麼叫印？

甲：兩手一合（做動作）這叫印。

乙：什麼叫訣？

甲：嘴里有五個字是……我現在沒轍！

乙：嗯！無太仙弥勒！

甲：噢！你是一貫道啊！

乙：不是啊！

甲：那你怎麼知道？

乙：我听人家說過！

甲：對啦！就是這幾個字，給了一個蒲團，讓我旁邊打坐，還告訴我四句最要緊的話，逢凶化吉，遇難成祥，遇着大災大難，就念這四句。

乙：什麼詞兒？

甲：一進朱皇宮，參拜先天仙，定禪新修道，二六請金屏。

乙：二六請金屏？

甲：大概他們沒事兒竟頂牛兒。

乙：念這個有什麼好處呢？

甲：他說有好处閉着眼睛念這四句，念過一百遍，你想看見什麼，都看得見。

乙：那你想看什麼？

甲：我說，我想看電影。

乙：啊？

甲：他說那得買票。

乙：這不廢話麼？

甲：他說，得看你們家的人，連死去的人都看的見。

乙：啊！

甲：我說，我父親死了，他說，你要想看，閉上眼睛念過一百遍，別睜眼，閉着眼睛往前看，眼前出現一道白光，白光里一有人儿，那就是你父親來了。

乙：那麼你念了沒有？

甲：念了！念了橫有二百多回儿！

乙：那麼你瞧見白光了沒有？

甲：甬說白光，我連周璇也沒瞧見！

乙：純粹蒙事！（包袱）

參仏，点法，伝道等具体的に一貫道の内部活動と信者を騙す方法を述べて，一つの小單位を作る。

以下は更に一步進んで一貫道の反動的である本質とこの話の矛盾を暴露させながら，はなしを最高潮に盛り上げていくところで，このあたりから攪底の要素を作り上げるのである。

甲：是啊！這老太太們還都真信哪！王大娘有了病不找大夫，上壇上，求炷葯

乙：炷葯不就是香灰嗎？

甲：是啊！燒股香，跪那儿等着，得十几分鍾，臨完弄大碗一盞橫有半斤多。

乙：不是吃一点儿嗎？

甲：嗯，拿水合合全吃了！

乙：都吃了？

甲：今天不好明儿還接吃呢？

乙：嘴！

甲：一連气儿，吃了一礼拜，她這病也沒好。

乙：那還接着吃啊！

甲：她也不吃了！

乙：怎麼？

甲：拉出屎來跟磚头儿一樣了。

乙：香灰哪能治病。

老太太が一貫道にこりすぎて，病氣になっても香炉の灰をのんで治そうとするため，ますます劇しくなるところで，やはり一個の小單位である。

甲：是啊！老太太這病一礼拜沒治。坏了。躺床上起不來了。

乙：那怎麼辦？

甲：她讓兒媳婦到壇上給她求，神方去！

乙：還求呢？

甲：求來神方就几味草葯，就這葯引子，不好找？

乙：什麼引子？

甲：人肉湯！

乙：那有卖人肉的啊！

甲：壇上給出主意，讓兒媳婦在大腿上嘎（割）塊肉，够二兩就行了。

乙：嗨！

甲：一連气儿吃了四付葯，老太太也没爬起来兒媳婦也叭下了。

乙：怎麼？

甲：她短半斤多肉啦！

乙：咳！

人肉の処方では老太太を死に至らしめるだけであきならず、息子の嫁までもまきぞえをくわす非道振りを、前の部分の一人を信者にすることにより、それからそれへと家中を引きずりこむやり方と対象しながら一つの小単位を形成していく。

甲：多虧這老太太死了，這老太太要病三月……。

乙：那兒媳婦？

甲：非剛了不可，老太太死了以后，媳婦這個哭啊！

乙：还哭她哪！

甲：哪儿呀？（指大腿）她疼啊！

ここを攪底にしてこの小単位を終る、

参考文献

- 一 相声論叢第一輯（上海文化出版社）
- 一 相声創作选集（作家出版社）
- 一 相声伝統作品选（作家出版社）
- 一 説書史話（陳汝衡）（作家出版社）
- 一 過新年（老舍）（晨光出版公司）
- 一 中国俗文学史（鄭振鐸）
- 一 中国音韵学（王力）
- 一 历代笑話集（王利器輯録）（上海古典文学出版社）
- 一 レコード其他